

# GALERIE DU VIEUX-SION



PA

21.887

**ALFRED CINI**

(1887-1970)

• PA 21.887



79/3216

**Médiathèque VS Mediathek**



1010796809

PA 21887

# ALFRED CINI

## OU

### LE MONDE VU D'EN HAUT

DANS notre ouvrage *Chaîne sans fin* (1), sans en nier l'effet, nous avons insisté sur la relativité des facteurs tainiens d'hérédité et de milieu, comme déterminant l'œuvre d'art. Notre théorie de la création esthétique permet de mettre toute contingence à sa vraie place. L'histoire de l'art et de la critique d'art ne tient compte des lois générales que lorsqu'elles sont expérimentalement vérifiées et établies, mais on fait que ces vérifications et cet établissement n'érigent rien en doctrine infaillible et qu'elles sont — comme l'affirmait Pasteur à propos de sa théorie de la vaccination — aussi démontrées par ce qui leur est conforme que par ce qui y échappe. Il y a donc, si l'on veut, une sorte d'artistes non conformes aux théories admises, dont l'individualisme est absolu et qui sont soustraits à toute classification. C'est précisément, croyons-nous, le cas de Cini. Ce peintre dont les chefs-d'œuvre se sont imposés à l'admiration des meilleurs experts s'épanouit en marge de toutes les conditions vérifiées de la création esthétique. Son art est nettement contraire à son hérédité, à sa race, à l'appel de la collectivité italienne contemporaine. Le milieu dans lequel il travaille n'est pas le sien. Il lui fait subir une influence et une déformation tout à fait imprévues qui incarnent une victoire de sa puissante personnalité sur la nature elle-même. Enfin, relativement aux conditions de *moment*, d'*occasion*, qui constituent le troisième facteur tainien, notons que le tempérament de M. Cini a élu le cadre de sa création esthétique hors de toutes les lois étudiées et promulguées. En effet, l'art émigre d'Orient en Occident et du Nord au Sud. En Europe, les artistes se dirigent vers la Méditerranée. Pourquoi ? Tout simplement parce que la lumière et la couleur y sont propices aux ressources extérieures de la création esthétique. Il est évident que le Spitzberg, la vue générale des glaciers de l'Engadine, la couronne de glaciers qui entourent le Cervin vue de Zermatt, sont des paysages d'une beauté et d'une grandeur égales à tout ce qu'offre la Provence, l'Italie, l'Algérie, l'Espagne. Le peintre français — non celui qui a travaillé en Suisse, mais qui a cherché à s'inspirer du décor suisse — est Gustave Courbet. Il a peint le *Glacier du Rhône*, et il s'est rendu compte lui-même que ce n'était pas une réussite. Et, comme son élève, le vicomte du Passage, plus notoire par la fidélité que par le talent, l'engageait à persévérer, Courbet lui répondit : « Non ! Non ! et Non ! Il n'y a là

(1) Paraîtra en 1936.

que du noir sur du blanc avec un peu de gouache opaque dans le ciel. Je ferais un métier de dessinateur ou de graveur. Vive la peinture. » Et Courbet qui aimait la Suisse dont il recevait la sympathique hospitalité après les douloureuses affaires que l'on sait, Courbet qui sculpta pour « la libre Helvétie » la *République* qui est célèbre, Courbet, disons-nous, peintre des peintres, paysagiste des paysagistes, après son *Glacier du Rhône*, n'a plus peint que les vues bucoliques, à flanc de côteau, des bords du Léman, les versants lucernois ou bernois de l'Alpe hospitalière à la verdure, aux chaumières, au bétail, aux jardins fleuris, aux torrents avec les ondes transparentes. C'est un peu aussi à quoi se résigna le bon vieux Diday, père de la peinture nationale de paysages. Comme Diday, Calame est devenu lui-même en France et en Italie, et s'il s'est remis à peindre l'Alpe après la révélation de ces séjours et celle des paysages français et italiens, ce fut pour s'attaquer au pittoresque de la vie rustique et enchanteresse et non pour s'acharner après des glaciers. La beauté des glaciers est dans la transparence de leur blancheur, les dégradés dans les moraines offrent le prétexte, enfin les reflets du soleil sur les glaces. Pour les peindre, il faut une fluidité de coloris presque musicale, et Claude Monet n'y est arrivé lui-même qu'en peignant les glaçons sur la Seine en période de dégel. Il connut, certes, la Suisse et l'admira. Mais il estima que les cadres féeriques de Zermatt, de Grindewald, d'Interlaken se trouvaient dans une atmosphère absolue, qui ne permet aucun rappel de tons : Cini, lui, né à Florence, formé dans le milieu florentin et dans le rayonnement pictural le plus favorable au génie, et où viennent travailler les artistes du monde entier depuis toujours, Cini a quitté Florence et l'Italie, a abdiqué la tradition picturale qui est la sienne, et faisant le voyage exactement contraire à celui de Diday, de Calame, de tous les autres peintres, est venu s'installer dans le Valais dont il a peint les paysages, les habitants et les glaciers. Ce pays est célèbre. Il sera bientôt indispensable que nous revenions à une courte étude sur la contrée. Pour l'instant, il est question de Cini et de son voyage en sens contraire. Le phénomène est indiscutable. Signalons cependant, que s'il est unique dans la matérialité des faits, il est double esthétiquement, et qu'en y ajoutant cette circonstance, le voyage de Cini est un voyage aller et retour. Ce n'est nullement chercher chicane à Cini, mais c'est l'honorer que de constater qu'il a subi l'influence puissante de Vincent Van Gogh. On sait que la vie de Van Gogh est une sorte de détriement de la personnalité malade et puissante. Elève d'Antoon Mauve, et de quelques maniéristes picturaux, Van Gogh a peint dans sa patrie, dégagé de ses maîtres sous l'influence de Rembrandt. Il fut déjà à ce moment un créateur puissant, mais si les Van Gogh de Hollande rayonnent de spiritualité, ils sont loin d'être d'un art qui exprime la totalité des possibilités de l'artiste. Son frère Théo,

L'ayant appelé à Paris, Van Gogh y subit l'enchantement des impressionnistes, et surtout de Toulouse-Lautrec ; celui-ci présentant ce qui manque au génie de son ami, l'envoie en Provence, et là, comme par miracle, le génie de Van Gogh émerge soudain dans une plénitude absolue. Il aboutit à une peinture riche, évoquant souvent l'éclat splendide et harmonieux des tapisseries du moyen âge, mais aussi à une vision terriblement stylisée de la nature. On a dit que cette vision était décorative. Cette opinion est une stupidité de critiques ignorants et incompréhensifs. Van Gogh a poussé jusqu'à l'absolu le sens du rythme et de la ligne. Pour lui la beauté est, comme pour le vieux Degas, « un jeu harmonieux de courbes et de droites ». Mais ce rythme divin est dans le génie de l'artiste qui impose son style à la nature et y est parvenu surtout avec l'appui des couleurs vives et de la lumière du pays d'Arles. Le génie de Van Gogh, contrairement à celui de son ami Gauguin, est anti-décoratif. Chez Van Gogh, la synthèse est le résultat d'un métier analytique. Après avoir tout dévissé, tout démolí par un travail d'analyse sans fin, soudain Van Gogh recrée l'ensemble dans une disposition nouvelle qui porte l'empreinte de son génie. Voilà l'art méditerranéen. C'est l'art de Sandro Botticelli et celui de Benvenuto Cellini. Un critique d'art de Munich a apparenté Van Gogh aux « baroques » florentins. Il a eu tout à fait raison esthétiquement, techniquement et visuellement. Il est certes délicat de dire que Cini ait subi l'influence directe de Vincent Van Gogh. Encore cela n'aurait-il rien de péjoratif. Mais nous l'ignorons. Van Gogh n'est pas, pensons-nous, représenté dans les collections florentines ; par contre, son œuvre est mondialement reproduite. Ce qui est exact, c'est que les deux maîtres se rencontrent de la façon la plus frappante. Leur sens plastique est le même, leur tendance synthétiquement identique, enfin leur sens de la composition, comme leur travail d'exécution, y compris la conception première — la graphique — a des analogies déconcertantes. Mais ceci est un éloge, mérité pour Cini, dont nul ne peut nier la puissance originale et personnelle, ni le don d'évocation parfois hallucinant, car picturalement, entre Van Gogh et Edgar Poë, Cini surgit parmi la race des grands évocateurs, c'est-à-dire des créateurs purs. On peut presque dire que Cini s'installant dans le Valais élisait domicile dans son âme. L'histoire de l'art compte beaucoup de ces prédestinations-là. Et le Valais, qui allait subir l'empreinte du génie de Cini, comme Cini allait subir la sienne, était pour l'évocat un pays rêvé.

Les origines des Valaisans ont, comme celles des Basques, donné lieu à des recherches et à des thèses nombreuses. La plus courante fait de certaines populations des vallées des Mongoloïdes installés dans le pays lors de l'émigration guerrière des Huns qui suivaient Attila. Ils s'apparentent aux Français des Hautes-Alpes, chez lesquels on retrouve les mê-

mes caractéristiques. Ce qui est certain, c'est que la race, restée médiévale, dans la vallée d'Anniviers, a peu évolué depuis Charlemagne. Elle est restée agraire, religieuse, fière et d'âme fermée. Le Valais n'a été qu'après la guerre réellement ouvert au tourisme. L'isolement du Valais ne vient pas de l'extérieur, mais de l'intérieur. Ses habitants ne communiquent avec le reste de la Suisse que pour lui livrer des primeurs de choix et des vins dans la chaleur et l'éclat rivalisent avec les meilleurs crus du monde. Le paysage lui-même est hallucinant. Sous des montagnes puissantes, au fond des vallées, comme écrasés aux bords de petites rivières tortueuses, des villages aux maisons basses font à vol d'oiseau l'effet de cages à lapins. Tout est broyé par l'aspect des montagnes aux glaciers puissants et produit, la nuit, l'effet d'un immense cimetière où des titans seraient ensevelis. De l'aube au crépuscule, le pays vu d'en haut a l'apparence hallucinante que l'on a coutume de donner aux paysages séléniques. Cette force attractive de l'hallucination n'a pas été sans séduire les artistes. Enfin, des artistes italiens, français, etc., curieux des paysages susceptibles d'expressionnisme et de synthèse géométrique, se sont dirigés vers le pays, et ont fini par faire bon ménage avec les populations valaisannes. On peut donc dire qu'à l'heure qui sonne, le Valais est devenu une sorte de centre d'art et que les autochtones, séduits par leurs hôtes, ont trouvé dans le génie de ceux-ci une sorte d'expression de leur fierté originelle. Cini reste l'un des premiers artistes séduits par l'Alpe valaisanne, les Valaisans, et l'un de ceux qui ont le mieux compris le pays et ses habitants. L'art pictural exige d'ailleurs là beaucoup de virtuosité, car la lumière change d'heure en heure. Le soleil y est capricieux autant que le reflet de ses rayons sur les glaciers qui assurent à l'ensemble du pays cette atmosphère de cristal et d'azur lavé qui est célèbre.

Ce qui est non moins célèbre dans le pays, c'est Cini lui-même. L'artiste marie les joies de l'alpinisme à celles de l'esthétique créatrice. Il ne craint pas de monter son *barda* de couleurs, de toiles, de chevalet, de brosse, d'enduits, jusqu'à 3.000 mètres d'altitude, et là sous la tente, en plein froid, il attaque résolument le grand Cornier, ou quelque paysage y attendant. Cini localise peu. Il peint certes, de temps à autre, un aspect quelconque de Vercorin sous la neige, mais son élément c'est l'Alpe, la montagne, le glacier, la nature à vol d'oiseau, le Monde vu d'en haut ! Aussi, si la majorité de ses paysages sont d'une extraordinaire solidité, restent-ils néanmoins vertigineux. Comme Cézanne, Cini a le sentiment de l'espace. Mais les espaces de Cézanne sont d'un recueillement quasi religieux. Ceux de Cini sont, au contraire, étincelants de froid, battus des vents et tout troublés d'une sorte de griserie folle de l'âme. Cini est de ces maîtres qui partent du complexe pour arriver à l'élémentaire et pour lesquels le style

n'est qu'une longue patience de simplification. Aussi ne nous étonnons point de ce que ses paysages soient ramenés à ce que, à l'Ecole des Beaux-Arts, on appellerait leur *ossature*. C'est ainsi que la plupart d'entre eux se trouvent réduits à un jeu de lignes horizontales et de lignes obliques. La ligne préférée de Cini est la ligne droite et l'esthétique de la ligne droite, il la connaît parfaitement. On sait qu'elle a l'air d'être la plus simple, mais qu'en réalité elle est la plus délicate et la plus richement nuancée. C'est dire que Cini témoigne d'un art des plus audacieusement et des plus correctement constructif, désencombré de tout détail inutile et soucieux de l'effet architectural. Cini n'est pas cubiste. Il reste de la race des paysagistes classiques, Poussin, Cézanne et Courbet. Les *Maisons à Vevey* de ce dernier sont peintes dans le même esprit que celles à Vercorin de Cini. Mais notre peintre a certainement regardé les cubistes avec attention et il leur a pris tout ce qui est susceptible de lui être utile et de lui permettre de lutter contre les subtilités du post-impressionnisme. Certes, travaillant dans un pays couvert de neige, Cini base la distribution de ses couleurs sur le contraste classique du blanc et du noir, mais il ne tombe pas dans l'erreur de Courbet peignant le glacier du Rhône, parce qu'il est moins objectif que le maître d'Ornans. Cini, s'il connaît les ressources de la nature, n'ignore aucune des ressources de l'imagination. Sa science profonde de coloriste lui parvient ici en aide avec facilité et sans truquage. Il parvient à trouver la note nécessaire qui accentue le pittoresque du tableau et en atténue la grandeur tragique et désespérée, car Cini n'est pas un triste. C'est un halluciné et un émotif. L'infini de son âme appelle l'infini de la nature et lui permet de réaliser l'infini des sentiments profonds. En effet, nous ne saurions l'oublier, le maître est un subjectif et exactement le contraire d'un réaliste. Courbet, lui, lorsqu'il s'acharne à peindre son *Glacier du Rhône*, peint un glacier, et rate son tableau. Cini, lorsqu'il peint son glacier du Rhône, stylise picturalement le sentiment que l'aspect du glacier du Rhône suscite en lui. Il nous donne une réalisation ultraplastique d'une sensation personnelle, un rêve que le premier venu peut voir et toucher, et il fait un chef-d'œuvre. Mais ce caractère subjectif qui domine la peinture de Cini ne lui ôte rien des mérites de l'objectivité. Celui qui veut styliser la nature doit commencer par savoir la regarder, non pour la copier, mais pour décider comment il en pourra tirer un parti créateur. Devant le glacier du Rhône, Cini est un architecte qui médite en considérant ses matériaux de construction. L'Alpe aura donc été, pour Cini, le prétexte d'un art magnifique de style et de conception. Certes d'autres l'ont peinte avant lui. Pour Diday, elle ne sera vraiment intervenue que comme l'occasion d'introduire le paysage suisse dans l'histoire de l'art et la Suisse dans la peinture. Encore faut-il distinguer



l'Alpe elle-même, les cadres champêtres et rustiques et bucoliques des vallées suisses, l'atmosphère riche et joyeuse de ces versants fertiles, cultures et pâturages, la montagne proprement dite avec ses sapins, ses cimes vertigineuses, et ses glaciers. Le Cervin à Zermatt et ses glaciers à Interlaken, l'Eiger, le Mönch et la Jungfrau, comme le Mont-Blanc, comme le Mont-Rose défient l'audace de l'alpiniste et celle du génie des artistes. Mais il demeure incontestable que, pour le peintre qui abandonne le réalisme et dont le génie devient créateur, l'Alpe, celle des glaces, des moraines, des cimes neigeuses, des ciels qui semblent y déchirer leurs nuages, peut devenir le point de départ de conceptions étonnantes et un élément esthétique de premier ordre. C'est de cela que Cini témoigne avec une autorité si prenante. A la façon d'un Rodin, il aura rendu merveilleusement la sensibilité des surfaces, à la façon d'un Michel-Ange ou d'un Puget, il aura été l'animateur de ces masses auxquelles les neiges éternelles donnent des apparences de marbre. Nécessairement, en effet, l'art de Cini, volontairement de relief et de volume, pousse le dynamisme jusqu'à la troisième dimension. Il existe dans sa peinture quelque chose de saillant, de sculptural qui fait songer sans cesse à la densité chère aux cubistes. Ces rapprochements occasionnels mais inévitables, n'ont pour but que de féliciter Cini d'avoir pris son bien là où il l'a trouvé. En effet, les découvertes d'un artiste ont ceci de noble qu'elles deviennent bientôt le capital de l'art lui-même qui s'empresse de les mettre à la disposition de tous ses nobles serviteurs. C'est dire que si la personnalité d'un maître est dans sa technique, elle ne manque pourtant jamais de dépasser la technique. Et voilà ce que nous observons précisément chez Cini. Nous avons déjà dit ce qu'il faut penser de sa couleur servie par l'air hyalin du Valais. Contrairement aux autres peintres de l'Alpe, ses prédécesseurs Diday et Calame, éperdus de contrastes, de clairs-obscurs, Cini, lui, cherche la lumière pleine et ne la craint pas étanche à l'instar de Van Gogh ou de Cézanne. Son goût des indications rectilignes ajoute singulièrement à la force de l'œuvre, charpentée, nous l'avons déjà dit, sur tout un agencement de lignes droites.

Et c'est précisément cet usage de la ligne droite qui permet à Cini de donner tant de force et d'intensité dans le rendu à des tableaux peints avec génie d'après des paysages de roches, de glaces et de ciels. C'est que cette nature désespérément aride, blanche et tragique où Courbet voyait, en la peignant, un but à atteindre, demeure pour Cini un simple point de départ. Il y trouve prétexte à des plans successifs, au rendu des volumes, au jeu des creux et des reliefs, du clair et du foncé, en insistant avec lyrisme sur des harmonies et des contrastes d'une inouïe originalité. Son *Glacier du Rhône*, par exemple, est bien plus l'état d'âme de l'artiste avec, en synthèse et en puissance, tout ce qu'aime Cini, tout ce qui peut



alimenter son imagination ou mettre sa technique en mouvement avec les jeux des perspectives les plus prévus, que le *Glacier du Rhône* ou un glacier quelconque. Si certains paysages valaisans s'inspirent encore de la nature, d'autres, plus poussés, s'en éloignent pour ne devenir plus que des manifestations de lyrisme direct, de pensée, et de vie intérieure. C'est ici que le grand artiste donne le meilleur de lui-même et que nous nous trouvons en présence du génie pur auquel l'amateur d'art peut consentir le crédit le plus illimité, car les réalisations actuelles de Cini nous permettent d'entrevoir des possibilités sans fin. Nous n'en voulons pour preuve que le parti que son génie a tiré de l'Alpe glacière. Peindre l'Alpe glacière, c'est peindre la lumière en ses jeux fluides et complexes, mais c'est peindre aussi l'enfer dans son horreur et l'infini dans sa séduction. Et Cini commence avec l'infini. Il en rend à merveille l'hallucinante séduction, l'attraction mystérieuse dont le charme est celui de la mort et qui fait que des voyageurs envoûtés se jettent dans le vide des précipices comme des amants dans les bras de leurs maîtresses.

EMILE SCHAUB-KOCH.







EXTRAIT  
DE  
L'EUROPÉEN  
ÉCONOMIQUE  
LITTÉRAIRE  
HEBDOMADAIRE



PARIS, le 28 Avril 1936



Cet imprimé a été réalisé à l'occasion de l'exposition Alfred Cini à la  
Galerie du Vieux-Sion (24 novembre au 21 décembre 1979).

Couverture : La Dent-Blanche, peinture réalisée depuis la cabane Mountet.